



Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.)
Catherine Fraixe, Estelle Thibault, Bertrand Tillier et Pierre Vaisse (éd.)

L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre Anthologie de textes sources

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Bernard Lazare, *L'Écrivain et l'Art social*, 1896

DOI : 10.4000/books.inha.5681

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR

Année d'édition : 2014

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Sources

ISBN électronique : 9782917902868



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

Bernard Lazare, *L'Écrivain et l'Art social*, 1896 In : *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre : Anthologie de textes sources* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2014 (généré le 11 janvier 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/5681>>. ISBN : 9782917902868. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.5681>.

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2021.

Bernard Lazare, *L'Écrivain et l'Art social*, 1896

Introduction par Anne-Marie Bouchard

Parmi les stratégies discursives les plus fréquentes de la théorisation de l'art social à la fin du siècle, la réinterprétation de l'histoire de l'art et de l'histoire littéraire est une constante singulière. À l'instar de Pierre-Joseph Proudhon dans son *Principe de l'art et de sa destination sociale*, Bernard Lazare (1865-1903) propose dans cette conférence présentée dans le cadre des activités du *Groupe de l'art social* en avril 1896, une relecture de l'histoire littéraire dans un but de légitimation des tendances contemporaines de l'art social. L'autorité des grandes figures de la littérature française, mais aussi anglaise, est convoquée pour renforcer l'autorité des tenants de l'art social. Moralisant à souhait les œuvres des figures citées, mais également leurs intentions artistiques, Lazare semble décidé à créer de toute pièce une histoire littéraire dont l'aboutissement moral et formel serait l'art social, en proposant une appréciation toute nouvelle, mais ouvertement tendancieuse, des faits marquants de l'histoire littéraire.

Le postulat de Lazare, à la fois artistique et social, n'est pas sans rappeler, au niveau de la vie artistique, la distinction faite entre socialisme utopique et socialisme scientifique par Friedrich Engels. S'écartant des prétentions de ses contemporains à tout simplement viser le développement harmonieux de la collectivité sur la base d'un idéal, Lazare souhaite démontrer que l'aboutissement logique et incontournable des tendances les plus marquantes de l'histoire littéraire trouve son sens dans l'art social. Cette stratégie argumentative se veut non seulement dirigée contre les défenseurs de l'art pour l'art qui sont prompts à brandir la caractère artificiel et forcé de ce mariage entre art et social, mais également une démonstration devant motiver l'affiliation de contemporains au projet de l'art social en liant leurs pratiques artistiques à celle des plus grandes figures littéraires. Féroce défenseur de l'art social, mais surtout de l'artiste social, Lazare, à l'instar de nombreux militants anarchistes, n'hésite pas à accuser ses opposants de faire le jeu des bourgeois et des capitalistes en légitimant le retrait des artistes vis-à-vis des problèmes contemporains, mais, paradoxalement, ce dessein n'implique pas qu'il s'avance à discuter les pratiques artistiques de ses contemporains. Critique féroce de l'antisémitisme à l'histoire duquel il consacre un ouvrage en 1894, Lazare sera très impliqué dans l'Affaire Dreyfus. Dès 1896, plus d'un

an avant le célèbre « J'accuse... ! » d'Émile Zola, il demande la révision du procès dans un mémoire intitulé *L'Affaire Dreyfus – Une erreur judiciaire*.

Bernard LAZARE, « L'Écrivain et l'Art social »,
L'Art social, juillet 1896, p. 7-14. Extrait.

- 1 Comment les grands écrivains, les grands artistes de notre époque ont-ils conçu l'art ? C'est Goethe, c'est Hugo, c'est Balzac, c'est Shelley, c'est Lamartine, qui vont vous répondre. Goethe a symbolisé l'humanité vivante et inquiète dans l'immortel docteur Faust, Balzac a créé à son tour des symboles et des types humains, Shelley, Hugo, Lamartine, Byron, Musset, ont exprimé dans leurs poèmes une doctrine, une morale, une philosophie. Ils furent de grands poètes, de grands écrivains, de grands romanciers et ils crurent à leur mission d'éducateurs. Ils savaient que leur œuvre était la coupe où viendraient s'abreuver les intelligences de leur temps, ils savaient que des jeunes gens viendraient chercher dans leurs livres une règle de vie, une morale, une philosophie, une métaphysique, et c'est pour eux qu'ils œuvrèrent. À côté d'eux cependant parurent d'autres hommes dont la conception fut profondément différente : ce furent ceux qui élaborèrent la théorie de l'art pour l'art. [...]
- 2 Par qui fut-elle formulée ? Par les petits romantiques et par les Parnassiens. Elle naquit après 1830, après que la classe riche triomphante eut détruit le vieux décor sentimental du libéralisme, derrière lequel elle avait abrité ses convoitises. Elle s'opposa à l'humanitarisme vague - caricature du large humanitarisme des Fourier, des Saint-Simon, des Pierre Leroux - et au sentimentalisme élégiaque et apitoyé qui persista dans les lettres sous Louis-Philippe et que défendaient par hypocrite habitude les bourgeois de la monarchie de Juillet.
[...]
- 3 Cependant à côté des mineurs, à côté des Gautier et des Banville, à côté de biens d'autres, de nobles esprits parurent en ce siècle qui eux aussi rêvèrent l'isolement de l'artiste, proclamèrent pour lui la nécessité de s'enfuir loin de son temps, de rester étrangers à ses préoccupations. Et cependant l'art de ceux-là ne fut pas seulement l'art pour l'art, ce fut un art de pessimiste, l'art d'un Flaubert, l'art d'un Vigny. Grand art quand même, art humain qui symbolisa l'inquiétude et le trouble devant le changement et le futur.
- 4 Que manqua-t-il à ces hommes pour être des génies conducteurs des âmes ? Il leur manqua d'être adaptés à leur temps. Il est des écrivains à qui leur époque ne donne pas tout ce que leur esprit réclame. Il n'est que deux voies pour de tels hommes, mais il ne dépend pas d'eux de les choisir. Les uns complètent l'imparfaite société actuelle en élaborant les principes qui serviront à la société future, les autres moins propres à leur milieu reculent dans le passé. Pour eux, l'art devient une illusion qui doit consoler la vie.
- 5 Ce pessimisme de toute une partie de la littérature, pessimisme d'un Vigny, d'un Leconte de Lisle, d'un Flaubert, d'un Taine, provient d'une cause grave ; il provient de la contradiction entre l'idéologie révolutionnaire et la Révolution économique. Les écrivains dont je parle ne surent pas se séparer l'œuvre idéologique des penseurs du XVIII^e siècle - œuvre que le XIX^e a poursuivie et que le XX^e siècle complétera - de la transformation sociale qui s'opposa en un certain sens à cette idéologie. Ils voulurent

joindre, en leur attribuant un rapport de cause à effet, deux phénomènes qui doivent conserver relativement leur indépendance ; ils ne virent pas que la lignée des écrivains révolutionnaires se continuait avec St-Simon, avec Fourier, avec Pierre Leroux, avec Cabet, avec Proudhon. Ils ne comprirent pas que l'évolution économique commencée en 89 se poursuivait lentement ; ils n'aperçurent pas non plus quel aboutissement était 89. C'est ce qui explique comment un homme comme Taine fut impuissant à comprendre et à expliquer la Révolution Française.

- 6 Dira-t-on maintenant que l'art de ceux que je viens de citer fut un art social ? Il fut social par un côté : par la sympathie profonde avec laquelle il se jeta dans le passé et ainsi nous le fit connaître. Ironie des choses : Flaubert devint un éducateur ; il nous apprit à chérir l'autrefois et à nous rattacher à lui. C'est la doctrine de cet art qui fut antisociale, car elle aboutit à une chose : à la création de la caste des écrivains.
- 7 Autrefois les écrivains vivaient dans leur temps, les non adaptés les poussèrent à vivre en dehors. Des théories furent élaborées pour cela. La théorie panmuflisme [sic] et la théorie de l'aristocratie intellectuelle qui la compléta. D'une part on posa comme axiome que le nombre représentait la sottise, la médiocrité, la bassesse, d'autre part, on oublia volontairement toutes les relations de l'artiste soit avec son milieu, soit avec les générations passées, soit avec les générations futures. On isola le moi artiste, ou plutôt le moi intelligent. L'élaborateur le plus conscient de cette doctrine fut Renan. Pour lui, la fin de l'humanité, son but, était de produire des grands hommes, la société n'était pas faite pour l'individu, pour son bien-être et pour sa liberté, elle était faite pour l'espèce, l'important était donc que cette espèce se perfectionnât, et le nombre des individus la composant devenait indifférent. Aussi Renan arrivait-il à concevoir l'« élite des êtres intelligents maîtresse des plus importants secrets de la réalité », « dominant le monde par les puissants moyens d'action qui seraient en son pouvoir, et y faisant régner le plus de raison possible ». Renan corrigea son rêve d'aristocrate en étant dans la réalité un des plus terribles démolisseurs de son temps.
- 8 L'œuvre n'en fut pas moins accomplie. Une caste de scribes a été créée, et le principal souci de ces scribes, souci de toutes les classes déterminées, a été de chercher ou tout au moins de réclamer des privilèges. Ils ne se sont pas bornés à déclarer que les intellectuels supérieurs avaient le droit de dominer le troupeau, ils ont poussé à l'extrême les principes de leurs éducateurs. Ceux-ci avaient isolé leur moi ; ceux-là l'ont exagéré, ils l'ont pris pour but, ils ont conçu que non seulement leur vie était faite pour embellir ce moi, mais que le monde n'avait été créé que pour s'y refléter. La philosophie du Super-homme naquit avant que Nietzsche la formulât ; on montra que tout devait aboutir dans l'univers à créer un esthète, ou un jouisseur. Ce fut l'exagération du *Struggle for life*, ce fut même sa justification, et le dogme fut qu'un super-homme était plus utile que la masse des gens sans pensée, dont le nombre est en raison inverse de leur utilité. On oublia de dire à qui et à quoi le super-homme était plus utile, et il est évident que ce ne peut être qu'à lui-même.
- 9 Qui sont les défenseurs de ces idées ? Ce sont les doctrinaires de l'art pour l'art ; ce sont les égotistes mystiques et décadents. Eux aussi comme leurs pères du Parnasse et leurs grands-pères du Romantisme se considèrent comme des révoltés, et ils ont pu même le faire croire. Leur littérature de dégénérés, d'incomplets, de non adaptés a été considérée comme une littérature d'avant-garde, de même qu'on a considéré comme une philosophie d'avant-garde la philosophie d'un Stirner et d'un Nietzsche qui n'est

que le reflet métaphysique de la doctrine bourgeoise de la libre concurrence, de la lutte à outrance pour la possession du plus grand bien et du maximum des jouissances.

- 10 Nous avons le capitaliste dieu, tout puissant, et en face de lui nous avons le poète-roi. Et ce poète roi a la charge d'amuser cependant quelques-uns de ses contemporains. Tandis qu'une partie de la bourgeoisie trouve sa satisfaction à fréquenter des cafés-concerts, et applaudir *le coucher d'Yvette* ; tandis qu'une autre se délecte au sentimentalisme vague, à l'érotisme ou à la scatologie de certains littérateurs, une autre partie de cette bourgeoisie, plus raffinée, plus délicate, névropathe et corrompue, ne se contente plus de chansons parnassiennes. C'est pour ces snobs et ces malades que travaille la race des dégénérés qui célèbrent l'artiste idole.
- 11 Ils sont, ces décadents et ces prétendus symbolistes, la pourriture de la bourgeoisie. Ils déclarent, avec Maeterlinck, que les « écrits des mystiques sont les plus purs diamants du prodigieux trésor de l'humanité ». Aux sots et aux délirants qui les écoutent, ils disent que ce qu'il y a de plus grand dans l'homme c'est le dément.
Ils ont réagi contre le naturalisme, non parce que le naturalisme était insuffisant, mais parce qu'ils avaient horreur de la vie. Leur œuvre n'a pas apporté une pensée nouvelle, elle n'a jamais eu une conception neuve, elle a utilisé en guise d'idées le vieux fonds de la métaphysique classique, ou l'obscur métaphysique des aliénés de la mystique. Ils parlent à leur clientèle spéciale d'un Ruysbrock [sic] ou d'un Novalis, ou d'un Swedenborg, et leur intelligence se satisfait des rêveries vagues de ces débiles d'esprits, de ces déchets d'humanité. Pour les comprendre, disent-ils, il faut avoir la candeur d'un enfant et la croyance d'une femme, car ce sont les simples, les imbéciles, les idiots au cœur pur qui sont les héros humains.
- 12 Tel est l'idéal que nous présentent, après un siècle de domination et de puissances, les petits-fils épuisés de la bourgeoisie conquérante. Ils ne se plaisent qu'à des chansons d'enfants ou à des subtilités de névrosés. Leur art consiste à évoquer les terreurs de l'homme primitif devant la nature et ses forces, son trouble et sa peur en présence de la mort ; ou encore à matérialiser les abstractions les plus simples, à les objectiver comme font les sauvages, et leurs héros ont l'âme des chiens qui hurlent à la lune, l'âme des primitifs qui tremblaient quand venait la nuit.
- 13 Laissons la décadence à ses plaisirs, laissons ces énervés chercher des fleurs étranges pour parer la couche où ils agonisent, laissons-les regarder les formes vagues et fluentes qui passent dans leurs songes. Ce n'est pas ainsi que nous devons concevoir l'art, nous qui travaillons pour demain. Pour nous, le rôle de l'écrivain n'est pas de jouer de la flûte sur une tour en contemplant son nombril, l'artiste n'est ni un solitaire, ni un amuseur, et l'art doit être social. Voulons-nous dire par là que l'art doit être utile, ou plutôt avoir pour but la représentation d'objets ou de choses utiles, l'art doit-il être didactique ? Non, il doit être vivant. Telle est pour nous la loi suprême de l'art. Le réalisme avait voulu être vrai, mais il fut incomplet. Il voulut peindre des individus et les peindre exactement et il n'aboutit ainsi qu'à l'art médiocre d'un Daudet, à l'art étroit, sans compréhension et sans sympathie d'un Goncourt. Si Zola, parmi les naturalistes, fut supérieur aux autres, c'est qu'il voulut rendre la vie des milieux, celle des foules et il chercha leurs directrices. Son erreur fut qu'il se laissa hypnotiser par le fait brutal. Il isola deux ordres de phénomènes dont on ne doit jamais oublier la connexité, et, prenant là contre-pied, des idéalistes, il commit la même faute.
- 14 Quelle fut l'erreur de la réaction dite idéaliste contre Zola et le naturalisme ? Ce fut de tourner le dos à la vie, ce fut de reprendre la vieille théorie romantique, dont le fond

est chrétien : la vie est abjecte, il faut aller hors la vie. Partant de là on ne pouvait aboutir qu'au marais mystico décadent.

- 15 Le reproche qu'il eut fallu faire au naturalisme c'était d'être incomplet, de ne voir que les fonctions elles-mêmes, non leurs causes, non leurs effets, de ne considérer comme réelles que les fonctions physiologiques et non les fonctions psychiques ; c'est aussi d'enlaidir à plaisir le laid, au lieu de montrer les choses réelles sous l'aspect de la perfection.
[...]
- 16 Quel sera le rôle de l'art social s'il ne doit être ni réaliste, ni idéal-mystique ? Il devra ne pas se contenter de photographier des milieux, ou de les rendre vivant d'une vie animale ; il devra dégager d'eux les idées et les formes qu'ils contiennent, celles qui fleurissent aujourd'hui et celles qui s'épanouiront plus tard. Il devra représenter non des êtres stables, figés dans une attitude choisie, mais des êtres en évolution. Il devra se souvenir que tout individu, tout groupe, ne représente pas que lui-même ; il est non seulement une fin, mais un commencement, non seulement le terme d'une série, mais le début d'une autre, il vit de sa vie propre et il contient mille vies, il est un phénomène mais il est aussi un symbole, non un symbole hiératique : un symbole vivant.
- 17 Ces tendances, ces caractéristiques, ces mouvements des individualités et des collectivités, l'artiste devra s'en emparer, les animer, les rendre tangibles et plastiques, les incarner au besoin dans des êtres vivants qui seront à leur tour des symboles plus complexes. Mais l'essentiel pour lui sera, à mon sens, de faire voir dans le présent le futur qui se prépare, la morale qui se transforme, la société de demain qui se crée.
- 18 Le principe de cet art doit être que la vie est bonne et que ses manifestations sont belles. Ses laideurs sont le produit de l'état social. Pour rendre à la vie sa beauté, il faut donc que l'art à son tour aide à transformer la société et c'est ainsi que tout art social devient un art révolutionnaire.
- 19 Pour le réaliser, faudra-t-il nécessairement que l'artiste prenne ses types dans des catégories déterminées, faudra-t-il qu'il ait en vue la glorification d'une doctrine spéciale ? Non, car on courrait ainsi le danger de retomber dans le réalisme et dans le didactisme. Ce n'est pas uniquement la vie d'une époque, et ses mœurs, mais aussi ses idées et ses sentiments qui sont la matière d'art. Il faut que l'artiste crée des types, il faut qu'il rende visible l'action des idées. Ces idées mêmes, il pourra les exprimer en elles-mêmes, montrer leur action, leur force, les considérer comme agissantes et modificatrices. Il construira des symboles pour les représenter, non ces symboles vagues et flous, obscurs ou plats qui ont servi à masquer l'impuissance de toute une littérature agonisante à concevoir soit la vie, soit les idées générales, mais des symboles philosophiques, éthiques ou sociaux.
- 20 Toutefois le rôle de l'art ne doit pas se borner à enregistrer des idées, à déterminer les dominantes de son temps. Il est essentiel que l'art social soit un art de précurseur. L'artiste ne peut se borner à établir un canon, il faut qu'il prépare aujourd'hui la morale nouvelle, que des pensées et des sentiments anciens, il fasse sortir des sentiments nouveaux – ceux qui régneront dans le monde qui s'élabore. Ce monde, les grandes forces économiques et sociales le préparent lentement. L'œuvre de l'écrivain, l'œuvre de l'artiste, l'œuvre de l'art social, est de faire comprendre à l'homme d'aujourd'hui d'autres formes de beauté ; c'est aussi de le rendre apte à habiter la cité de demain.

Lire le texte original

INDEX

Thèmes : Histoire, Littérature

Mots-clés : Art, Autres Écoles, Beaux-arts, Capitalisme, Docteur Faust, Doctrine, École littéraire, Écriture, Écrivain, Génie, Idée, Libéralisme, Littérature, Mœurs, Mouvement, Naturalisme, Parnasse, Politique, Réalisme, Révolution Française, Rôle social de l'art, Romantisme, Société, Style, Symboliste